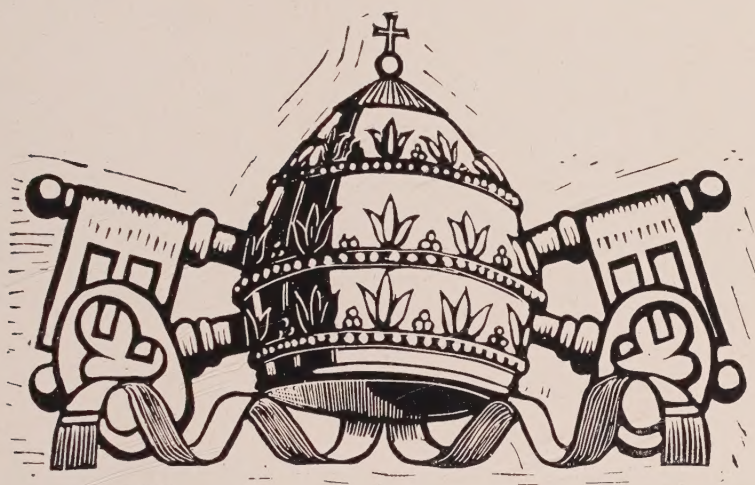


# ARTE CRISTIANA

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA



## AD PERPETUAM SUMMI PONTIFICIS MEMORIAM

DEUS, QUI INTER SUMMOS SACERDOTES FAMULUM TUUM PIUM INEF-  
FABILI TUA DISPOSITIONE CONNUMMERARI VOLUISTI, PRAESTA, QUAESU-  
MUS: UT QUI UNIGENITI FILII TUI VICES IN TERRIS GEREBA, SANCTORUM  
TUORUM PONTIFICUM CONSORTIO PERPETUO AGGREGATUR.

PER EUNDEM DOMINUM NOSTRUM JESUM CHRISTUM FILIUM TUUM QUI  
TECUM VIVIT ET REGNAT IN UNITATE SPIRITUS SANCTI DEUS PER OMNIA  
SAECULA SAECULORUM. AMEN.

QUANDO IL PADRE MUORE, I FIGLI SONO IN DOLORE.

E' MORTO IL PADRE SANTO DELLA CRISTIANITA' E TUTTI GLI UOMINI SONO IN LUTTO.

IL DOLORE DEI FIGLI E' INTENSO QUANDO E' GRANDE IL PADRE PERDUTO.

IL PADRE CHE CI HA LASCIATO ERA — ANIMO INVICTO, INGENIO ACRI, VOLUNTATE TENACISSIMA. —

LA COMMOZIONE CRISTIANA DELL'ORA TRISTE E' IMMENSA!

I FIGLI PREDILETTI PORTANO PESO PIU' GRANDE, PERCHE' PIU' GRANDE E' L'AMORE PERDUTO.

NOI FUMMO PREDILETTI, ORA SIAMO INCONSOLABILI.

NON AVEVAMO LA VITA E SIAMO GERMOGLIATI PICCOLI RAMPOLLI NELLA CASA DEL PADRE.

EGLI CI GENERO', EGLI CI BENEDISSE, EGLI CI DIEDE IL NOME.

SIAMO NATI AL DOLORE, EGLI CI CONSOLO'.

SIAMO NATI NELLA POVERTA', EGLI CI SOCCORSE.

SIAMO NATI ALLA LOTTA, EGLI CI CONFORTO'.

NELLE DEBOLEZZE CI COMPATÌ, NELLE TITUBANZE CI FU GUIDA, NELLE CADUTE CI SOLLEVO'.

ORA SIAMO ORFANI IN ORA TENEBROSA MA EGLI CI HA LASCIATO NELLA SPERANZA.

LA SUA MEMORIA NON CI ABBANDONERA'.

+ + +

RESPICE DE COELO ET VIDE ET VISITA VINEAM ISTAM  
QUAM PLANTAVIT DEXTERA TUA.

## ARGENTERIE SACRE ALLA MOSTRA DEL GOTICO E DEL RINASCIMENTO

Queste poche e rapidissime note, esclusivamente informative, son dedicate a chi o per ministero o per dovere d'ufficio ha cura della Casa di Dio, perchè questa volta siamo convinti che anche una sommaria visione di quanto si è fatto nel passato, può essere utile al presente e all'avvenire.

La piccola, aristocratica città feudale e rinascimentale che Vittorio Viale, il conte Carlo Lovera di Castiglione e l'ingegner Cavallari-Murat con appassionato amore pari alla sapiente competenza hanno allogato miracolosamente in una quarantina di sale del

secentesco Palazzo Carignano di Torino, risulta una vera e propria glorificazione dell'arte sacra piemontese, veramente eccellente ed originale in tutte le manifestazioni sue d'arte pura e d'arte minore.

Lasciamo ad altri il gradito piacere di illustrare la dovizia e la bellezza delle opere di pittura che a partire dal mistico Barnaba da Modena, attraverso la gentilezza di Defendente Ferrari, la vigoria di Martino Spanrotti, la grazia di Gaudenzio Ferrari e la sensualità del Sodoma si arresta al Lanino e al Moncalvo: tralascieremo pure di parlare





Cassetta reliquiario dei SS. Nazзаро e Celso in argento sbalzato, con le figure di Gesù e degli Apostoli - XII secolo - Duomo di Vercelli.

della notevole e sorprendente raccolta di legni scolpiti gotici, per limitarci a fare una rapida rassegna della sacra suppellettile dell'altare, paramenti e arredi che al visitatore procurano più di una sorpresa.

Appena oltrepassata la galleria delle Sculture e dei Dipinti e le ampie sale baronali ricche di mobili e arredi di squisita forma e di finissima manifattura, si ha la prima sorpresa penetrando nell'austera chiesa ogivale cogli altari e le navate illuminate da pale ed affreschi di Gaudenzio Ferrari e di Scuola Vercellese, coll'intero pergamo di Staffarda, col battistero, colla sala capitolare rivestita da severi stalli in noce delicatamente intagliati verso il 1475 per la Chiesa dei Serviti di Saluzzo, coll'ampio coro di S. Gerolamo di Biella, nel 1523 illeggiadrito da gentili composizioni floreali ideate da Gaudenzio Ferrari, sulle quali la luce filtrata attraverso le preziose cromie delle vetrate donate alla sua cattedrale dal nobile vescovo De Prez di Aosta, or getta caldi sprazzi d'oro, or lascia cadere gocce di rubino e di zaffiro squillanti nella mistica penombra dell'ambiente che

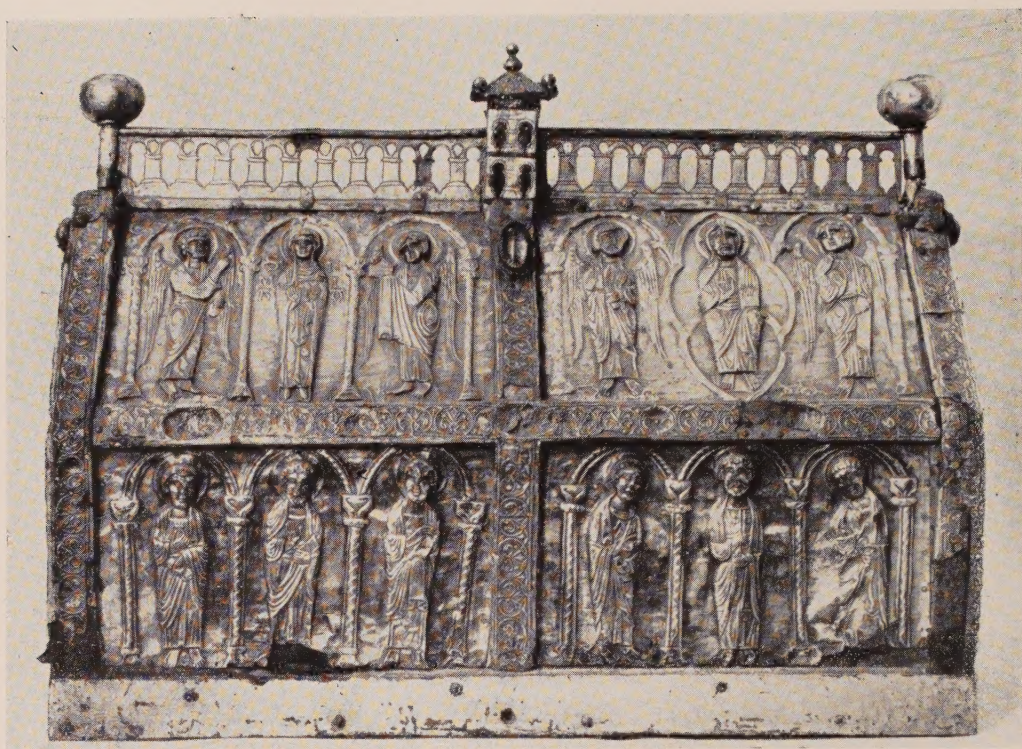
pare attendere de' bianchi monaci salmodianti. E l'attesa non può esser lunga: in una raccolta cella attigua, tutta circoscritta dagli stalli che pel Duomo d'Asti nel 1477 Baldino De Surro da Pavia animò di austere figure di Santi e Profeti, son pronti membranacei libri liturgici illustri per i personaggi ai quali appartennero, preziosi per l'arte che delicatamente li orna. Ecco il messale di Felice V, e quello del Cardinal Della Rovere, l'antifonario di Pio V, e messali e corali del XIV e XV secolo.

Ed eccoci finalmente davanti ai vasi sacri, ai paramenti: non siamo però in sagrestia, nè nella sala del tesoro, ma siamo come rinchiusi in un immenso scrigno, rigurgitante di gioie d'insuperabile bellezza.

Eppure anche a questo sorprendente scrigno nella realtà corrisponde un monumento illustre dell'architettura piemontese: la cripta della secolare chiesa di S. Giovanni d'Asti.

Calici, ostensori, croci stazionali ed astili, teche, reliquari, pastorali, ci circondano da ogni parte, anzi siamo noi che ci inseriamo in mezzo a loro, che come esseri viventi ed amo-





Cassa reliquiario di S. Eldrado in argento sbalzato, con le figure del Salvatore, di Maria, degli Angeli ed Apostoli - XIII sec. - Chiesa parrocchiale di Novalesa

rosi ci accompagnano. Siamo completamente fuori della realtà: per qualche minuto ci pare d'esser penetrati in un mondo sconosciuto e spirituale: e la sensazione della poetica illusione permane anche quando ci rendiamo conto che quella geniale ridda di ori, di argenti, di perle e di pietre preziose è tutta dovuta ad indovinatissime colonne di cristallo curvato che nel centro dello scrigno costituiscono sette pilastri aerei entro i quali gli arredi più preziosi fan pompa creando una specie di zona privilegiata e d'onore, nei confronti della superba eccellenza degli altri arredi distribuiti lungo le pareti.

Le cattedrali e le chiese di Torino, Vercelli, Novara, Ivrea, Aosta, Saluzzo, Susa, Casale, Chieri, Novalesa, Oropa, Cujas, Perloz, Saint-Vincent, Asti, Rhêmes rispondendo all'invito del Podestà di Torino, hanno inviato gli arredi più nobili dei loro tesori, insigni anche per ricordi storici e religiosi. Si è così adunato nello sfavillante scrigno un imponentissimo complesso di monumenti dell'arte del cesello e dell'argento che dal secolo XII arriva alla prima metà del secolo XVI. Se fossero leciti

paragoni, questa mostra torinese di argenterie sacre potrebbe essere considerata superiore a quella, pur ricca di superbi esemplari, organizzata all'ultima Esposizione Triennale di Milano, poichè nella sua non interrotta successione cronologica e stilistica creata da artefici della stessa regione rende evidente la fedeltà del piemontese al proprio carattere e nello stesso offre il modo di constatare come in un ambiente per necessità geografiche e storiche aperto alle molteplici e potenti influenze oltramontane, sappia con ferma volontà latina partecipare al continuo rinnovamento stilistico e spirituale che solo più rapidamente si opera nelle altre regioni italiane.

La preziosità della materia quasi sempre è superata dalla squisita eccellenza della mente e dalla mano che l'ha ornata; e questo certo sconcerta non poco chi del Medio Evo piemontese si era creato un'immagine fiera, rozza e povera e, forte dei ricordi storici, delle drammatiche ed epiche vicende del rude popolo subalpino, pensava ad un Piemonte chiuso ad ogni ideale bellezza che non sia





Cassa reliquiario del corpo di S. Orso in argento sbalzato, cesellato, e in parte dorato, ordinata dal priore Guglielmo de Lydes, 1369. - Collegiata di S. Orso - Aosta

la difesa dell'indipendenza delle proprie valli.

Come già nelle raccolte di legni, di sculture, di dipinti e di manoscritti, Vittorio Viale volle che la visione del gotico fosse preceduta da qualche perfetto esemplare che ancora una volta parlasse della comprensione da parte dell'artista e dell'artigiano piemontese dei ritmi e delle cadenze mediterranee dell'arte romanica; ecco dunque la eburnea cassetta del IX secolo di Vercelli; quella animata da strane figure di giocolieri, da episodi cinegetici, da leoni e grifi dell'XI secolo appartenente al Duomo d'Ivrea, che attraverso la loro ingenuità proclamano una sicura parentela col l'arte classica e un carattere essenzialmente latino: al quale pure si ispira il grandioso Crocifisso in lastre d'argento e di rame sbalzate e in parte dorate del Duomo di Casale risalente al XII secolo. Si direbbe che chi ha circondato il corpo del Divin Redentore di gemme abbia voluto compiere un atto di espiazione, tanto l'opera è pervasa d'intensa pietà.

A questa stessa epoca appartiene la cassetta-reliquiario che nella Cattedrale di Vercelli accoglie le reliquie dei martiri Nazario e Celso: come di consueto è in lastra d'argento sbalzato, nella solita forma rettangolare col coperchio a quattro spioventi animato dalla mandorla col Redentore in cattedra cui rendono omaggio gli angeli nimbatì e gli apostoli che occupano il centro di grandiosi archi.

Ma assai più ricca di effetti ieratici si presenta la cassetta che custodisce le reliquie di S. Edoardo venerate nella parrocchiale di Novalesa: essa fu sbalzata nel sec. XIII secondo un tipo goticizzante di cassetta a due spioventi, ma ben ricca di elementi. Mentre gli Apostoli sotto l'ormai tradizionale arco romanico sono allineati lungo la parete della cassetta arricchita da fasce a minuto girare di fogliame, ingioiellata di cristalli, il coperchio è sormontato da una galleria traforata contenuta ai lati da cilindri sormontati da borchie sferiche dorate; al centro risalta a guisa di pinnacolo un nodo schiaccia-



to e reggente piccole borchiette. La novità dell'elemento decorativo è accentuata dalla presenza della mandorla quadrilobata che circonda la figura aureolata del Redentore sedente in trono: se questa mandorla contrasta colle circostanti arcate romaniche, ha però una importanza particolare facendo spiccare la figura del Divin Maestro dal volto eccezionalmente espressivo.

Come esempio tipico di ricco cassetta-reliquiario può pure essere ricordata quella che contiene i resti di S. Caterina d'Alessandria del Duomo di Vercelli, nella quale il bronzo è ravvivato dalle gemme e dagli smalti, che vediamo comparire in tinte bene intonate di verde e di rosso in due leggerissimi candelieri che nel Duecento illuminavano gli altari dell'abbazia di S. Alberto presso Vercelli ed ora sono conservati al Civico Museo di Torino.

Lo smalto timidamente appare ancora in un'altra opera del principio del secolo XIII, e precisamente nella croce della Chiesa di Gressan la Madeleine; poco lontano la raffinata tecnica di Limoges si fa ammirare in una preziosa cassetta-reliquiario a duplice spiovente sulla quale la teoria dei santi reca una aristocraticissima policromia: questa è arte aulica, resa evidente oltre che dalla squisita fattura anche dalla severa compostezza delle figure, dalla studiata parsimonia dell'ornato: questa preziosa cassetta, appartenente alla Parrocchiale di Villanova Baltea, non ha tuttavia l'ingenua grazia coloristica della vecchissima croce di Gressan.

Poichè siamo in argomento di cassette-reliquiario convien far rimarcare che la cattedrale d'Aosta e la veneranda collegiata dei SS. Pietro e Orso, pure di Aosta, di questi sontuosi ornamenti dell'altare posseggono gli esemplari più belli e caratteristici, di cui, per la tirannia dello spazio dobbiam tenere parola solo dei più imponenti.

Dalla Chiesa dei SS. Pietro ed Orso provengono due casse per il corpo di S. Orso, delle quali quella che ordinava nel 1329 il priore Guglielmo de Lydes è veramente opera notevole: in argento sbalzato, cesellato e in parte dorato, con lamine incise e con cristalli incastonati, nelle figure raggiunge buoni risultati plastici. Il secondo, opera di un valdostano della prima metà del XV secolo, va ricordato solo come esempio di arte paesana.

Di ben altra levatura è l'orafa Giovanni de Malines, che però nel 1421 lavorava ad Aosta ed eseguì la superba cassa pel corpo di S. Grato, terminandola nel 1438: vi impiegò lamine argentee a stampo e per dar maggior risalto alle figure di santi, della Vergine col Bambino, le immagini sono sbalzate assai vigorosamente quasi fossero modellate; pure interessante ci pare la composizione della cassetta limitata agli angoli da svelte cuspidi sormontate da ghiande a sostegno del duplice spiovente profilato da nervoso fogliame.

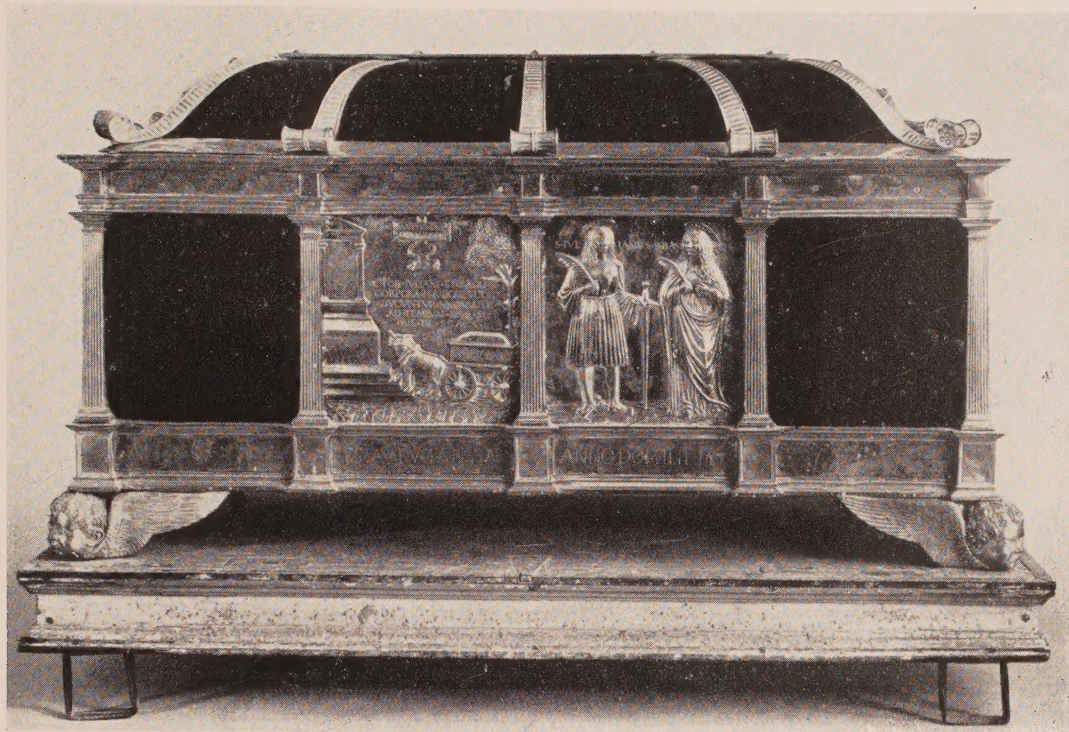
Questa serie chiudiamo con un'opera della Rinascenza: la sobria ma pur solenne cassa che la Compagnia di contadini di Chieri nel 1515 offrì alla Chiesa di S. Maria per onorare i Santi Giuliano e Basilissa, martiri, dei quali vollero riprodotte le sembianze, e il miracoloso trasporto delle loro reliquie in due placchette sbalzate e dorate.

Il reliquiario, fra gli arredi dell'altare, è quello che desta nella fantasia dell'artista le immagini più varie e sontuose: busti, teste, braccia, gambe, figure, custodie e tette. Quasi sempre l'artista tien presente che il suo reliquiario, trionfalmente fra canti e incensi, deve attraversare le piazze affollate di borghi e di città, per cui alla nobiltà della materia, allo sfavillar delle pietre e delle perle aggiunge una particolarissima grazia della forma che spesso raggiunge grandiosità monumentali.

A quest'ultima e superiore categoria ci pare possano essere ascritti il busto-reliquiario di S. Giorgio della Chiesa di S. Giorgio di Chieri, la grandiosa testa di S. Giovanni che il conte Francesco di Challant nel 1421 donò alla Cattedrale di Aosta, e la marziale statuetta di S. Giuliano del Duomo di Chieri, che possiede pure una magnifica statuetta della Madonna col Bambino donatagli nel 1492. La testa di S. Giorgio risale al secolo XIV, è in argento arricchito da pietre dure e da perle: la testa, nimbata, cinta da preziosa benda gemmata, ha una viva potenza espressiva più da scultore che da orafa. L'orafa invece ha la predominanza nella argentea statuetta di S. Giuliano dalle gambe troppo esili, e nella Madonna delicata e mistica.

Il reliquiario che il magnifico e potente conte Francesco di Challant volle collocato





Cassa reliquiario in argento e bronzo dorato dei SS. Giuliano e Basilissa, 1505.  
Due Santi e i buoi recanti da soli le reliquie a Chieri - Duomo di Chieri.

sull'altare del Duomo Aostano, in questa raccolta consideriamo come tipo esemplare di un genere, in cui la ricerca del verismo consiglia di ravvivare le carnagioni con la pittura; in questo caso il volto del Battista è stato coperto da uno strato di colore, mentre la barba ed i capelli sono dorati. Tutta la testa ed il ricco basamento che sostiene la mandibola del santo sono in argento sbalzato: questa curiosa preoccupazione veristica ad Aosta la vediamo applicata anche dagli orafi pure del secolo XV, che sbalzarono i busti mitrati di S. Giocondo e di S. Grato, quest'ultimo dono di Amedeo VIII di Savoia.

Alla pura concezione statuaria torniamo col simulacro argenteo di S. Orso che, come in una solenne processione, ce lo rappresenta ieraticamente marciante ammantato del piviale, col bastone priorale e il libro in mano, e recante sulla spalla destra l'uccellino che miracolosamente lo accompagna. L'orafa ha modellato una figura e in particolar modo una testa nobilissima, già concepite nell'orbita del Rinascimento. L'opera fu condotta a termine verso il 1480.

Di reliquiari in forma di braccio benediciente ne abbiamo diversi; due dal Duomo d'Aosta, uno dal Priorato dei SS. Pietro ed Orso uno da Chieri del XIII-XIV secolo e due dal Duomo di Vercelli: di questi il più maestoso e decorativo ci pare quello trecentesco che si espone nella cattedrale di Vercelli per venerare il guerriero e martire della Fede S. Giuliano; il braccio porta ancora le difese dell'armatura, ma ai polsi all'avambraccio e alla giuntura esterna corre una finissima ornamentazione di smalto e di pietre dure legate da filigrana argentea che pare ideata da un ricamatore tanta è la gentilezza dell'ornato e la delicatezza del colore. In questo reliquiario però l'orafa ha voluto la sua rivincita nella base ottagonale in cui si aprono edicolette ricche di cuspidi e di pinnacoli che ci preparano alle meraviglie del reliquiario-ostensorio.

Nel reliquiario-ostensorio, sontuoso e solenne, grandioso e nello stesso tempo meticolosamente prezioso, non è facile distinguere dove cessi l'opera dell'orafa, del cesellatore o dello smaltatore e dove cominci quella dell'architetto e dello scultore. L'arte





Busto reliquiario di S. Giorgio, in argento con ornati a pietre dure e perle - XIV secolo. Chiesa di S. Giorgio a Chieri.

dell'uno si fonde coll'altra e tutte si integrano vicendevolmente. Gli orafi italiani a partire dalla seconda metà del '300 aderiscono con vero entusiasmo al trionfo del gotico per dar libero sfogo alla fervida e costruttiva inventiva latina. Tutte le più eleganti concezioni architettoniche gotiche sono tentate con successo, l'edicola in tutte le sue più complicate forme, circolare, ellittica, poligonale, il trittico, il polittico sui quali si sviluppano archi acuti e rampanti, torricelle, pinnacoli, guglie, bifore, trifore, loggie, nicchie, tabernacoli, dominati da santi e angeli che si protendono verso il cielo in un impeto d'adorazione. Passiamo dalla severa semplicità dell'ostensorio a tabernacolo esagonale del Duomo d'Aosta del XV secolo alla sontuosità di Mat. De Filippis, che nel 1447 pel Duomo di Asti compose una piccola cattedrale in cui la filigrana gareggia in leggerezza coi trafori e le incisioni.

Nel 1510 Anna d'Alençon offriva al Duomo di Casale un vero miracolo di edicola

gotica sormontata da una svelta guglia per custodirvi un frammento della Croce. E' in argento dorato, cristallo di rocca e nielli. A malgrado della data il piccolo monumento è concepito secondo uno schema gotico, al quale si è pure ispirato l'orafo che per il cardinal Teodoro Paleologo ha composto la grande croce stazionale che il munifico prelado legò al Duomo di Casale: l'opera, ricavata da lamine di rame dorato e da lamine argentea saldate da elementi architettonici di bronzo dorato è impreziosita da smalti turchini ed offre non comune ricchezza di motivi armoniosamente congegnati: non poca parte all'effetto ornamentale si assume il traforo, specie nel punto più compatto quale il piede, alleggerendo così di non poco la piramide che sostiene la gran guglia cimata dall'ornata croce. Noto ci pare in questa croce la modellazione dei busti di santi e di angeli che in divoto e vario atteggiamento alla base e alle estremità dei bracci pare invitino ad innalzare preci e laudi al Creatore e Redentore del mondo.

Il pio dono d'Anna d'Alençon alla base accenna ad un desiderio di semplicità rinascimentale, ma subito fa concessioni al gotico nelle quattro nobilissime figurine della Vergine col Bambino e di santi collocate a separare i medaglioni stemmati e figurati. Lungo l'asta, al nodo e all'edicola è un vero trionfo di pilastri, archi rampanti e guglie concorrenti a costruire nicchie e tabernacoli che, ingrandite e tradotte in marmo, potrebbero benissimo trovar posto in una cattedrale.

La grande nicchia dell'edicola ospita delle movimentatissime e minuscole figurine che compongono episodi della Crocifissione assai notevoli per la naturalezza del movimento e per la larghezza del panneggio, ricco e semplice e di un gusto quasi classico. L'opera poi del cesello tecnicamente è perfetta.

Dopo aver esaminato una ad una tutte queste ingegnose composizioni architettoniche, abbiamo constatato l'assenza completa di qualsiasi strano motivo animale o mostruoso, quali dragoni, arpie, grifi e simili fantasie, che qualche volta compaiono nelle sacre argenterie francesi e tedesche. E' evidente che l'orafo italiano, appressandosi all'altare sa imporre limiti alla propria fantasia, e che la sua mente umilmente s'inchina



davanti la maestà divina, offrendogli opera che in tutto corrisponda all'uso cui è destinata: anche questo ci par degno di nota quale effetto di equilibrio della gente latina. Le poche figurazioni animali dei calici di S. Orso sono d'influenza francese e risalgono alla metà del Trecento, all'epoca in cui per necessità storiche il Piemonte più vive risentiva le influenze d'Oltralpe.

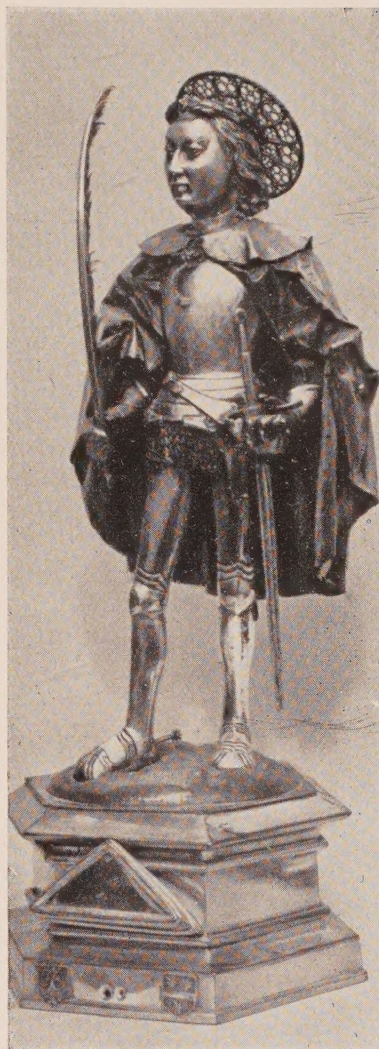
Non meno superbamente si presenta il vaso più importante della liturgia cattolica: il calice per la Consacrazione. Alla Mostra Torinese se ne ha un esemplare caratteristico della sua forma arcaica, col piede circolare e cuneiforme e la coppa emisferica: è del principio del Trecento e per l'alternarsi di gemme e di ornati incisi animaleschi e floreali conserva alcun che di bizantino, per quanto in realtà derivi dall'arte francese; ad accrescere la ricchezza orientalizzante di questo calice detto di S. Orso, contribuiscono notevolmente i nielli che coprono di fogliame le sporgenze rivestenti il nodo.

Francese di manifattura è il calice dalla coppa coniforme e dal nodo costituito da una grossa palla alquanto schiacciata d'onice. Il terzo calice valdostano e trecentesco di Sant'Orso, come i precedenti, al piede presenta un bassissimo nastro traforato, e si distingue per la comparsa di lobi inflessi che col loro giro danno alla ricca base una vaghissima forma di stella.

Questo motivo della base lobata, comune del resto agli altri vasi liturgici, alle croci stazionali, agli ostensori, al reliquiario-ostensorio e persino ai candelieri, dalla seconda metà del Trecento e per tutto il Quattrocento darà origine a mille ingegnose forme elegantissime che ora ricorderanno la mistica rosa, ora il giglio purissimo, ora la stella fulgida, arricchendo così la sacra mensa di nuovi e santi simboli d'omaggio e di adorazione.

Bello il calice del XV secolo della raccolta di Piero Accorsi, dal nodo sostituito da complessa composizione architettonica ogivale e bellissimo il calice che Giacometta Gal nel 1410 offrì alla Chiesa di Courmayeur, nel quale l'orafo il motivo araldico della losangia ingegnosamente adattò al nodo e al piede distribuì medaglioni trilobati a sbalzo.

Nel calice, oltre all'evoluzione della forma che converte la coppa da emisferica e molto

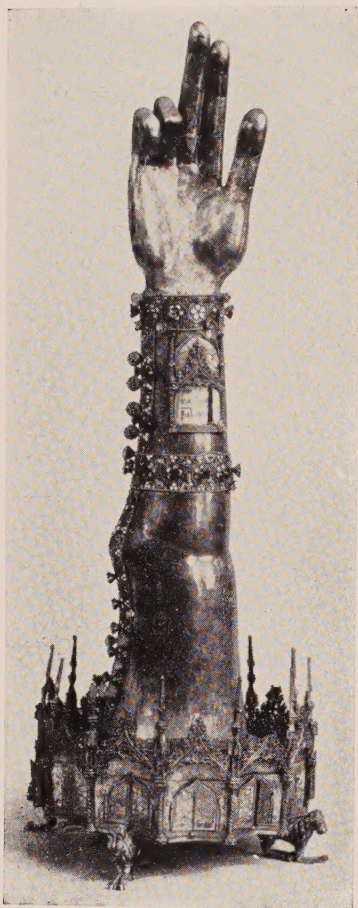


S. Giuliano - Statuetta in argento.  
Seconda metà del secolo XV.  
Duomo di Chieri.

svasata alla mistica e gentile parvenza di un giglio per arrivare a quella definitiva campanulata, riscontriamo la buona tecnica dello smaltatore che sobriamente fra i meandri degli ornati a sbalzo od incisi, inserisce medaglioni con immagini o simboli sacri, incastra targhe o scudi araldici in smalto traslucido dalle tinte in generale poco squillanti ma sempre intonate fra di loro.

Ed ora qualche parola sul primo e fondamentale simbolo del Cristianesimo che alla Mostra Torinese ci appare glorioso e trionfante attraverso le croci processionali che da secoli nell'alto e basso Piemonte i popoli genuflessi ed oranti han visto passare lungo le

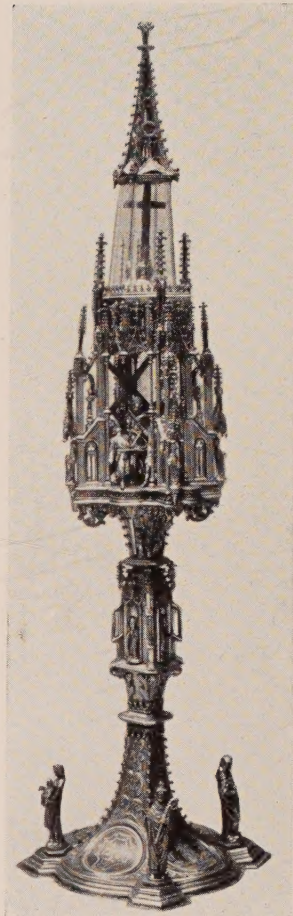




Braccio reliquiario di S. Giuliano in argento con ornati a filigrana smalti e pietre dure  
Duomo di Vercelli.



Croce stazionale in lamine d'argento e di rame e in bronzo dorati con ornati a smalti traslucidi, Dono del Card. Teodoro Paleologo, 1466.  
Duomo di Casale.



Reliquiario della croce in argento cristallo e nielli, Dono della Marchesa Anna d'Alençon, c. 1510.  
Duomo di Casale.

loro strade e attraverso le loro piazze or per invocare la divina misericordia, or per ringraziarla nelle sante ricorrenze o nelle liete vicende della Patria.

Risalgono al XIII e al XIV secolo le croci del Duomo d'Aosta, sontuose e solenni come gioielli bizantini, lavorate a filigrana, incastonate di cristalli a guisa di cammei e arricchite da pietre dure in sostituzione di cammei. La più antica, la figura del Divin Redentore largamente panneggiata, nella modellazione e nell'ornato, ha un sapore arcaico e romanico, mentre nella seconda, la figura d'argento a tutto tondo, ha una tragicità tutta medioevale. Caratteristica nelle croci valdostane la elegante terminazioneagliata.

L'umana e fastosissima arte del Rinascimento si afferma in un gruppo del primo Cinquecento e in particolar modo in quella che coi ricchi candelabri il vescovo Ferreri offrì al Duomo di Vercelli, in quella datata dal 1509 del Duomo di Chivasso, e sopra tutto in quella che Giov. Antonio Feta di Cremona nel 1505 sbalzò, cesellò e in parte dorò per il Duomo di Asti. Il gotico trito e secco è completamente dimenticato: maestro Giov. Antonio Feta i suoi modelli li attinge solo dal classicismo, a cominciare dalla pisside baccellata entro la quale si innesta la croce propriamente detta, ai rosoni, alle molli foglie d'acanto, ai fioroni, alle pigne che circondano e dan maestà al simbolo cristiano: all'estremità di ciascun braccio i busti degli



Evangelisti fiancheggiano le meste figure di Maria e di Gesù con una ben evidente passione, che assume la potenza dello spasimo nel busto della Maddalena a' piedi del Redentore, piangente, colle trecce sparse.

Una croce che merita considerazione è quella che lo svizzero Giovanni Bas compose con bei rami fioriti: nè deve essere dimenticata l'opera di un preciso orafo tedesco della seconda metà del Cinquecento, ornata per il Santuario d'Oropa.

Meritano pure uno speciale accenno i bastoni processionali: ne abbiamo tre, due del Duomo d'Aosta ed uno della Chiesa Collegiata dei SS. Pietro ed Orso, e tutti e tre ricchi e imponenti come lo scettro di altissimo e potente monarca. Quelli che appartengono alla cattedrale aostana, sormontati dallo svelto fiordaliso han nodi schiacciati, sbalzati, sono arricchiti da rosette e fogliame che dan rilievo a castoni con cristalli e pietre dure. Il bastone di S. Orso era impugnato dal priore e nel 1419 già faceva parte del ricco tesoro della nobilissima chiesa.

Chiuderemo la rassegna additando alcune curiose suppellettili dalle strane forme: nel secolo XIV si cominciò a venerare la reliquia dei santi Giacomo, Teodoro e Demetrio, racchiudendole in una custodia ottenuta intrecciando una spaventosa testa di drago e unghiate zampe, che costituiscono un insolito arco trionfale che ci richiama alla mente certe fantastiche porte d'entrata dei templi dell'Estremo Oriente.

Anche il cofanetto in legno del secolo XIV posseduto dal Museo Leone di Vercelli costituisce una rara ed ammirabile curiosità data la ingegnosa fusione di tecniche e materie assai eterogenee quali il legno, lo smalto, il bronzo,

Tutte queste sacre suppellettili esistono per la pietà di principi, di prelati, di feudatari, di intere popolazioni, esclusivamente piemontesi, che, deponendo ai piedi dell'altare quanto la Natura ha di più prezioso e l'ingegno umano rende più fulgido e nobile, han voluto affermare tangibilmente la loro inconcussa fede: l'affermazione non si è esaurita col gesto dei pii offerenti ma si è ripetuta e si ripete ancora attraverso l'amorosa e religiosa cura colla quale il prezioso omag-



Croce in argento lavorato a sbalzo e a cesello, in parte dorato. Crocefissione, e sull'altra faccia Madonna assunta fra Evangelisti - Opera di G. A. Feta di Cremona, 1505 - Duomo di Asti.

gio si tramanda da generazione in generazione, più che per difendere la materia preziosa, per salvaguardare ed esaltare l'instimabile patrimonio di Fede e di patrie tradizioni, che identificandosi con quello delle altre regioni d'Italia, è prova luminosa dell'unità spirituale e materiale della stirpe italiana. Fu dunque opera altamente meritoria quella del Podestà di Torino, di Vittorio Viale e dei loro valenti collaboratori che, ottemperando all'alto consiglio di avvicinare al popolo quanto ricorda il suo glorioso passato, ha con tanta chiarezza e felicità d'esposizione mostrato a noi che la rinascita di oggi, non trova opposizioni nella tradizione, ma la integra e la eleva.

G. MORAZZONI



## LA CHIESA DI S. FRANCESCO A TRIPOLI DECORATA DA ACHILLE FUNI

Una rivistina di Torino recava, qualche mese fa, una nota poco benevola riguardante la decorazione della nuova chiesa di San Francesco a Tripoli.

Sapevamo che vi stava lavorando il pittore Funi, coadiuvato da Ghiringhelli: il suo nome suonava al nostro orecchio come una promessa di serietà; ma la nota era così recisa nel suo giudizio stroncatore, che non poteva non suscitare dei dubbi.

Abbiamo allora pensato di rivolgerci all'artista e di chiedere a lui una documentazione del lavoro. Achille Funi stava lavorando ancora e, non potendoci inviare le fotografie dell'opera murale, ci inviò le fotografie dei cartoni. E le fotografie eccole qui illustrate tutte quante.

Prima di procedere ad un esame dobbiamo dire che la nuova chiesa non risponde bene ai requisiti liturgici, poi dobbiamo dire



I lavori per la pittura dell'abside - Rappresentazione della Verna colla visione di S. Francesco che riceve le stigmate - A. Funi.  
Chiesa di S. Francesco a Tripoli.





Studio per l'Eterno Padre - A. Funi - Chiesa di S. Francesco a Tripoli.

che l'artista pittore non ha avuto nel suo lavoro nè il consiglio nè l'assistenza di un sacerdote veramente competente nei requisiti illustrativi della pittura liturgica. Anzi abbiamo sentito che, se il pittore avesse dato ascolto al consiglio di qualcuno, si sarebbe ancor più allontanato dalla retta via.

Questa deficienza di consiglio o, peggio, questi consigli non ponderati, sono la dolorosa cagione di tutte le decorazioni di chiesa mancate.

L'opera di Funi non poteva certo mancare dal lato dell'arte e della serietà rappresentativa: egli è troppo valente ed è troppo equilibrato. Però certamente ha risentito della mancanza di un indirizzo.

La chiesa è dedicata a S. Francesco ed egli vi doveva raffigurare l'apoteosi del Santo, considerandolo nella sua vita terrena e nella sua unione con Dio nella vita futura. Era logico che egli avrebbe dovuto incominciare coll'illustrazione dei fatti eroici della vita del titolare per arrivare alla sua estasi terrena ed alla sua estasi celeste. Non seppe invece coordinare quest'ordine coll'ordine delle membrature del tempio.

Egli ha rappresentato la glorificazione del Santo sulla parte interna della facciata, ha

collocato le figure simboliche delle virtù sui pilastri che sorreggono la nave, ha posto gli episodi della vita del Santo sulle pareti interne dei matronei, e finalmente ha dipinto la grande scena delle stigmate nell'abside.

L'ordine non è giusto. Avendo voluto includere la gloria del Santo, era naturale che l'avesse a collocare nel centro dell'abside e ve lo avesse a porre con Gesù Cristo, unico mediatore, perchè il Santo tenesse il suo posto di intercessore per noi presso il Figlio. Invece ha dipinto nell'abside la scena delle stigmate. Questa, per quanto importante, è un episodio della vita e avrebbe dovuto essere collocata, cogli altri fatti, pur in luogo preminente, ma sempre secondario. Però era anche possibile elevare l'episodio ad un livello quasi iconografico, dato che le stigmate sono date a S. Francesco da Cristo nella apparizione di Cherubino alato. Era perciò necessario che la figura del Cristo diventasse centrale e fosse collocata nella dignità di mediatore, mentre doveva diventare secondaria la persona del Santo e doveva scomparire e rimanere solamente indicato l'ambiente dove il miracolo è avvenuto.

L'artista, invece, ha aumentato le caratteristiche episodiche cadendo nel realismo della





S. Francesco in gloria - Achille Funi - Chiesa di S. Francesco a Tripoli.

rappresentazione della montagna, la quale pare distruggere il senso di profondità dell'abside. Poi non ebbe il pensiero di far diventare il Cristo figura centrale.

Un'ultima osservazione dobbiamo fare al carattere della pittura, che ci pare troppo umano. Umano nel senso dignitoso, nel senso grande, perchè ci sembrano quasi giottesche, così forti, così approfondite nei sentimenti, così ben disegnate e ben dipinte. Ma tutte queste figure, incominciando dall'Eterno Padre, non riescono a superare il valore umano; non hanno cioè l'aureola del divino.

Perciò è evidente che siano ben a posto i quadri della vita terrena del Santo; stilizzati tanto bene quanto bene approfonditi nei loro caratteri.

Invece le figure delle Virtù sono eccessivamente concrete: più figure femminili che Virtù e ciò specialmente avendo voluto l'artista

evitare di accompagnarle col simbolo usuale.

Questo il nostro esame coscienziioso dell'opera, il quale vuole essere anche una rettifica alla facile critica sopra ricordata.

E' troppo comodo giudicare a pollice verso ma è anche quasi sempre ingiusto ed è sempre perlomeno inutile.

Questi metodi li dobbiamo lasciare ai critici mondani e fanfaroni dei grandi giornali e non prenderli a sistema noi che dobbiamo guidare l'opera di Dio. Perchè la decorazione di Funi è pittoricamente dignitosissima, perchè è rispettosa del fatto sacro che viene rappresentando e certamente, se avesse avuto l'indirizzo di un sacerdote competente e se avesse trovato un ambiente architettonicamente adatto, sarebbe certo assunta ad un completo avvenimento d'arte liturgica.

Ciò che noi auguriamo all'artista valente in prossime imprese.

D. G. POLVARA





## RITORNIAMO ALLE FONTI

### LA LITURGIA

#### SORGENTE ANTICA DI VITA NUOVA

Altra causa di ottimismo è il fatto che, nella vita del cristiano che vive la liturgia oggettivamente, manca per sè l'esagerato assillo per la propria individuale salvezza eterna. A noi è d'obbligo di vigilare e di pregare, secondo il monito evangelico, affinché la nostra vita rimanga in ogni istante in armonia con la vita di XPo in noi; affinché, in altre parole, noi non abbiamo ad impedire che il Sangue di XPo circoli nelle nostre vene. Ma poi, senza darci all'accidia o tanto meno al fatalismo, dobbiamo pensare che la Provvidenza veglia su di noi e che la nostra salvezza verrà operata, non da noi in primo luogo, e per i nostri meriti, bensì da XPo e per i meriti di XPo. Se si pone attenzione, specialmente a certe collette del tempo dopo Pentecoste, del Messale Romano, si troverà che la Liturgia insiste sul fatto della nostra salvezza in virtù e per i meriti di XPo, del sacramentum, e non per iniziativa o per cooperazione dei singoli alla grazia. Anche ciò porta somma tranquillità all'animo nostro, il quale si trova così al sicuro da



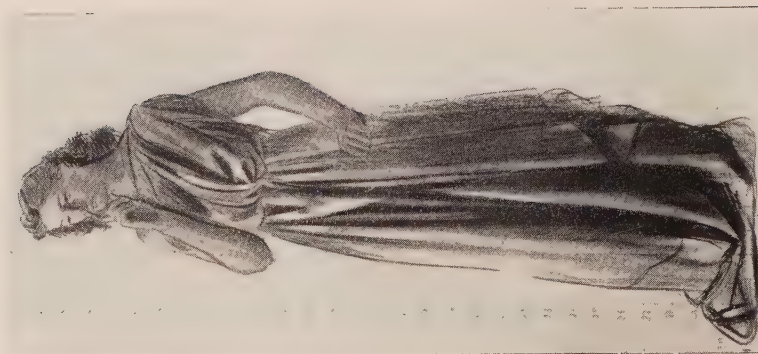
S. Francesco in adorazione - A. Funi.  
Chiesa di S. Francesco a Tripoli.

dubbi personali intorno alla predestinazione, al proprio successo, alla propria perseveranza nel bene. L'abbandono totale dell'opera della propria salvezza nelle mani di XPo, è principio del più puro ottimismo, quando sia prodotto dalla fede operante, dalla vera speranza cristiana e non da presunzione.

Come terza causa di ottimismo possiamo addurre quel tema meraviglioso che viene ognora ripetuto nella Liturgia: l'aspirazione alla Parusia del Signore e la sicurezza della Sua venuta in un trionfo luminoso e senza termine.

Il fatto che il male riporta ancora applausi nel mondo e tra i cristiani stessi, malgrado l'opera del Cristianesimo; la triste realtà della persecuzione quotidiana del Vangelo, proseguita da venti secoli instancabilmente e con mezzi sempre più pericolosi ed esiziali, l'imperfezione dei cristiani e talvolta





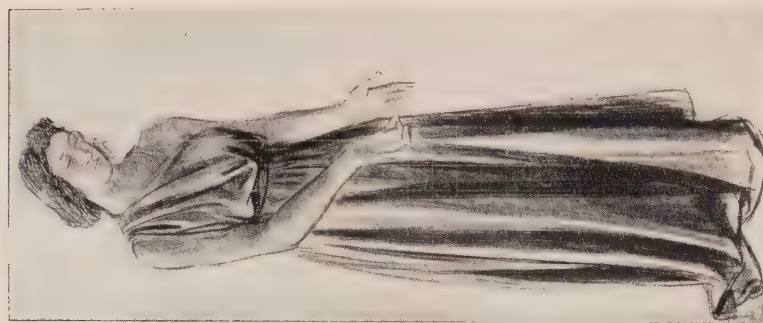
L'Ubbidenza



La Poverià



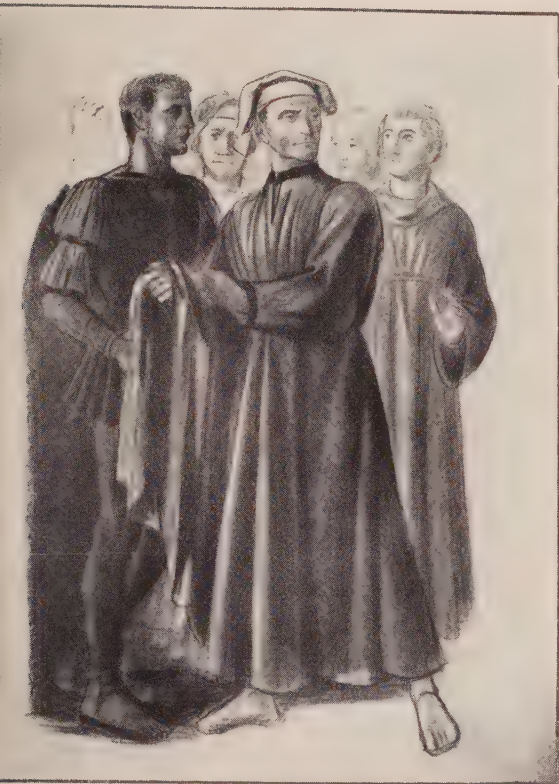
La Castità



La Carità

Cartoni per la Chiesa di S. Francesco - A. Funi.





Il padre di S. Francesco - Cartone per il S. Francesco che dona tutto ai poveri - A. Funi.



Particolare del cartone di S. Francesco che dona i vestiti ai poveri - A. Funi.

dei ministri stessi della Chiesa, ed insomma tutti i mali che affliggono il popolo cristiano, potrebbero creare in esso un pessimismo che paralizzerebbe gradatamente tutta la sua vita, riducendolo al fatalismo. Solo il pensiero del trionfo finale del Cristianesimo può elevare ancora i fedeli alla speranza ed all'ottimismo e ciò viene appunto conseguito per mezzo della liturgia, il cui tema principale è proprio quello della Parusia: tema che le venne stabilito formalmente la sera della Istituzione del *mysterium* con quelle parole di XPo: "Vi dico che non berrò più di questo prodotto della vita fino a quel giorno nel quale ne berrò nuovamente con voi nel regno del mio Padre (1). La celebre finale dell'Apocalisse: Ἐρχομαι καὶ ἴσθι, Veni Domine Jesu,

MARANATHA (2), è per noi cristiani quello che era per gli ebrei ogni invocazione verso la prima Parusia del Signore. "Vieni, o Signore, non voler tardare! Vieni, Signore, a farci visita nella pace!... ", sono parole che la liturgia usa anche oggi per la seconda Parusia del XPo, perchè come la epifania del Messia era il centro, il fine di tutte le aspirazioni del Vecchio Testamento, così la Parusia del Signore alla fine del mondo è l'apice di tutti i desideri del Nuovo Testamento. Allora - come dice la lettera a Dionigi: *"Salus apparet, et apostoli sapientia replebuntur, et Domini pascha advenit, et tempora congregantur, et decenter ordinantur, et verbum sanctos docens laetatur, per quod pater glorificatur, cui gloria in saecula,*

(1) Mt 26, 29 - cfr. Mc 14,25 - Lc 22,16 - I Cor 11,26: *donec veniat!*

(2) Vieni, Signore Gesù!





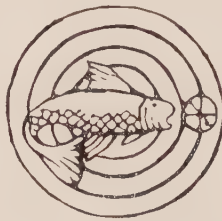
Il vescovo copre S. Francesco col suo manto.  
A. Funi - Chiesa di S. Francesco a Tripoli.

*Amen!*, (1). Come è evidente, la liturgia aspira a quel giorno finale, non come a quello della terribile condanna, perchè così è soltanto per i riprovati; bensì come a quello della vittoria, ed al momento nel quale il Signore porterà la corona ai suoi eletti, ed

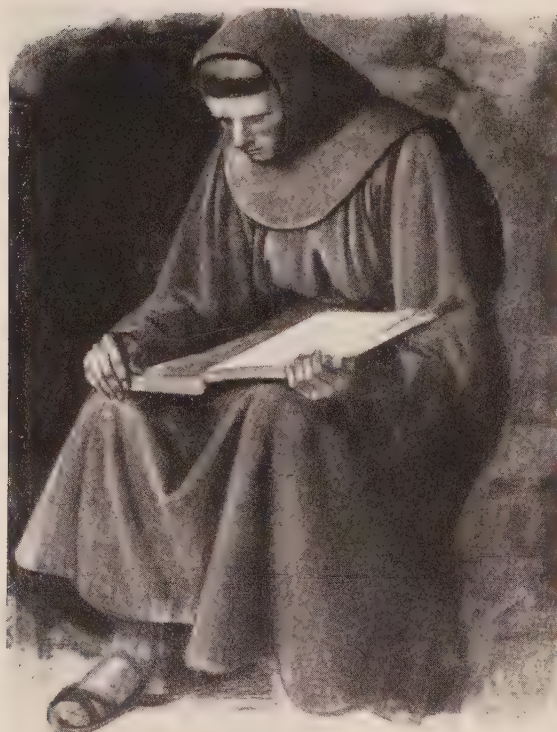
(1) Apparirà la salvezza, e gli apostoli si riempiranno di sapienza e verrà la Pasqua del Signore, i tempi procederanno ordinatamente e concordi, ed i santi saranno allietati dall'insegnamento del Verbo (NB.: la vita di gnosis, di conoscenza!) per il quale il Padre viene glorificato, al quale sia gloria sempiterna. Amen. - Finale della Lettera XII,9 - Ediz. Funk pag. 413.

inviterà le vergini prudenti ad entrare alle nozze eterne dell'Agnello. Questo sia il nostro pensiero al momento nel quale entriamo nella chiesa, simbolo della Celeste Gerusalemme, per celebrare i santi misteri! E' desiderio della Chiesa stessa che noi ci informiamo di questi pensieri escatologici appunto in quell'entrare nell'azione sacramentale: Essa infatti nell'antichità cristiana aveva stabilito che sul portale o nell'atrio della chiesa fosse sempre rappresentata la Parusia del Signore!

V. PIROVANO.







Fratre Leone - Cartone per le "stimate", nell'abside.  
A. Funi - Chiesa di S. Francesco a Tripoli.



# COME SI DEVE ATTENDERE ALLA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE

*La Basilica di S. Marco a Venezia.  
La Visione Apocalittica.*

La scena della Visione Apocalittica conclude la vita del Cristo in terra ed in cielo ed apre la vita della Chiesa, che è poi ancora la vita perpetua di Nostro Signore nel Suo Corpo mistico.

Questa rappresentazione viene in seguito alla grande scena del giudizio, ed è su di una seconda volta a botte, più elevata, che sta prima delle cupole che si susseguono, come abbiamo detto, salendo nella nave centrale.

Questa volta a botte nei due piedritti è traforata dagli archi che immettono nelle navatine laterali superiori. La rappresentazione è pure divisa in cinque scompartimenti. Ve n'è uno centrale, poi due per parte scendono dal colmo verso i piedritti.

Nel centro è rappresentato il principio della visione di Giovanni. L'Evangelista è sdraiato dormiente nell'isola e, sopra di lui, è visibile la figura di Uno simile al Figliuolo dell'Uomo, in veste talare, coi capelli bianchi come la lana. Egli è nell'atto di parlare e, dalla sua bocca, esce una spada la quale ferisce il secondo candeliere di destra. I sette candelieri d'oro rappresentano le sette chiese e la spada che li tocca è la parola di Dio annunciata nell'Apocalisse agli angeli della Chiesa.



Scendendo collo sguardo a sinistra seguita la rappresentazione degli angeli che reggono in volo le sette chiese dipinte in tanti templi, alle quali l'Evangelista viene incaricato di scrivere. Queste sette chiese sono una seconda immagine già espressa nei candelabri d'oro, i quali più propriamente indicano il Pastore della chiesa stessa.

Tra la prima e la seconda rappresentazione è scritto, come a delimitare il loro campo: *Quae refero recte gradibus servare jubete.*

Dopo la seconda rappresentazione vi è un'altra didascalia a dividerla dalla terza, così concepita: *Jam regnaturus vincit nunc hic superatur*, e segue il fatto dell'Angelo Michele, il quale assale ed uccide il dragone.

Nell'angolo del piccolo arco che apre la navatina laterale è di nuovo rappresentato S. Giovanni Evangelista.

Dal lato destro scendono altre due figure. Prima vi è la delimitazione del campo fatta colle parole: *Beati qui ad coenam nuptiarum Agni, vocati sunt.*

Sotto è raffigurato l'Agnello nel posto centrale, entro il nimbo e reggente la bandiera indicante la vittoria. Lo circondano all'intorno i quattro animali apocalittici librati nel cielo e, sotto, vi stanno alcuni santi e san-

te, a indicare i beati, i quali partecipano, nella visione divina, alla cena dell'Agnello.

Segue a delimitare il campo un'ultima didascalia così composta: *Cum nato mulier, liberatur jure dragonis.*

Per una simmetria rappresentativa si ripete ancora a destra la scena del dragone, già notata a sinistra; ma qui la visione apocalittica si completa, perchè vi è la scena della donna paritura, *Signum magnum apparuit in coelo...* Questa Vergine appare a sinistra, vestita di sole e colla luna sotto i piedi ed è raffigurata colle ali.

Il dragone si avvanza minaccioso verso di lei da destra, trascinando colla coda le stelle del cielo.

In questo quadro manca l'Arcangelo Michele, che l'artista ha già fatto nella lotta a sinistra. Perciò la battaglia si considera come già avvenuta e si vede invece il bambino già dato alla luce, che viene dagli angeli portato in seno al Padre.

Giù nell'angolo, formato dall'apertura dell'arco, che immette nelle navatine, è rappresentato S. Paolo, forse a indicare l'altro Apostolo che ha avuto le visioni del cielo.

Tutta questa rappresentazione è stata rifatta, lontano dal carattere dell'arte musiva.

D. G. POLVARA

## L A P S U S

Nel mese di dicembre u. s. abbiamo dato ospitalità ad un articolo sulla Esposizione di Arte Sacra tenuta l'estate scorsa a Bellinzona.

Fu un primo tentativo ticinese e non glorioso specialmente se consideriamo quell'arte come un contributo alla decorazione della casa del Signore.

Tra le fotografie inviateci noi abbiamo fatto un largo scarto, ma poi siamo stati ancora troppo larghi nel dare posto a opere di secondario valore.

Qualche buon amico ci ha fatto osservare — che alcune illustrazioni pubblicate presentavano anche il carattere dell'irriverenza e che non erano certamente conformi alle direttive Pontificie in materia d'arte sacra — riferendosi specialmente al *Gesù risorto* del pittore Hodel E. di Lucerna.

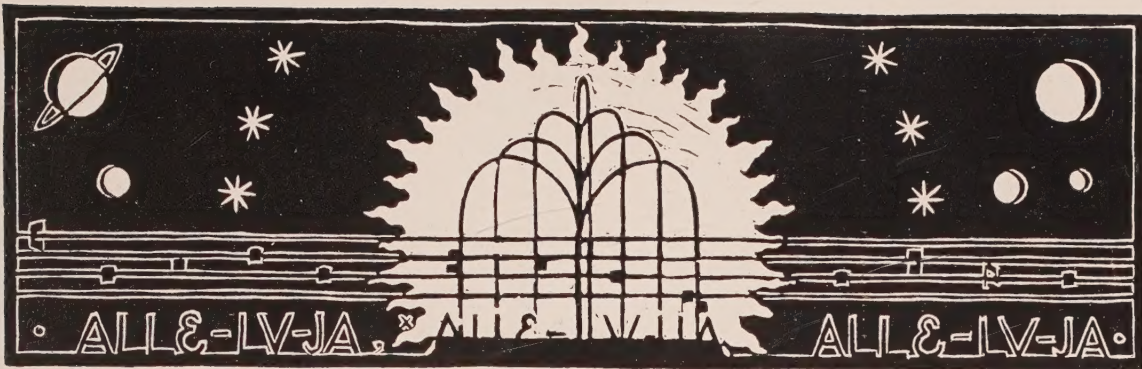
Noi confessiamo che proprio non avevamo fatto questa constatazione e che siamo caduti in errore ingenuamente.

Ora però sentiamo il dovere di asserire, che quelle illustrazioni non dovevano avere nessun valore indicativo di vera arte sacra e tanto meno di arte liturgica, ma solo valore documentario dell'Esposizione.

Ci teniamo a questa affermazione, perchè è nostro preciso intendimento di non allontanarci mai d'un punto dalle direttive della Suprema Autorità.

LA DIREZIONE





## TRATTAZIONE TEORICO PRATICA DI PRINCIPII ESTETICI PER G. TRONI

### *I salmi di Benedetto Marcello.*

Volendo stabilire un brevissimo esame anche di due opere d'arte musicale, ci corse di botto il pensiero ai salmi di Benedetto Marcello ed al *Ballo in maschera* di Verdi.

Prima ragione della nostra considerazione è questa: che intedevamo di accennare a musiche che siano esaltazione di un pensiero letterario. Seconda ragione è che ci parve subito che i salmi di Benedetto Marcello si potessero facilmente paragonare ad una costituzione cristallina ed invece il *Ballo in maschera* ad una costituzione organica.

Ma consideriamo l'una e l'altra opera distintamente e partiamo dal contenuto.

Conosciamo i salmi davidici, così denominati, perchè molti di essi sono dovuti al re Davide. Essi rappresentano la preghiera liturgica del popolo ebreo, che poi è passata a far parte della preghiera liturgica della Chiesa di Cristo.

Si tratta, adunque, di preghiere del popolo appassionato che, rivolgendosi a Dio, confessa le proprie miserie, i propri dolori spirituali e morali e fisici ed invoca l'aiuto e la protezione dell'Altissimo.

In essi sono manifestati i più vari e profondi sentimenti, in essi è toccato quanto di grande vi è in terra ed in cielo, in essi si stabilisce la comunicazione tra l'uomo e Dio.

Possiamo dire che il concetto informatore è riducibile ancora a quello di Dante nella *Divina Commedia* ed a quello di Manzoni nei *Promessi Sposi*. Ma è ben di più nella vivezza dei sentimenti espressi, che non hanno bisogno nè della finzione nè dell'allegoria,

ma che toccano direttamente e chiaramente le altezze della Verità.

Qui si cammina per via diritta al fine.

\*\*\*

L'elemento d'arte letteraria è altissimo, come di tutte le opere che nascono dall'ispirazione divina, come tutte le opere che attingono direttamente a Dio.

Benedetto Marcello un giorno, provvidenziale, pensò di esaltarne la parola con la musica.

Sappiamo che la Chiesa (come una volta il popolo ebreo) fa cantare i salmi; ma il canto liturgico ha solo il proposito di dare una cadenza che lega ed accomuni il coro dei fedeli in un alone di gioia e di dolore o di aspirazione, che suscitò nell'anima una sensazione di ambiente secondo i tempi della liturgia.

Benedetto Marcello ha voluto invece fare sopra di essi, col canto, una meditazione profondissima, e far sentire l'ira e la minaccia di Dio per il peccato degli uomini, e la sua clemenza ed il suo perdono, nella visione profetica del Cristo, ha voluto far esplodere il grido straziante dell'anima lontana dal Creatore o la gioia piena della riconquistata amicizia. Mille sentimenti di umiltà, di grandezza, di terrore e di pace.

Ha incominciato col fare egli stesso una traduzione dei salmi in forma poetica volgare e non letterale, ma parafrasata, perchè più facilmente potesse adattarsi alle espressioni musicali.

Ma come descrivere, a parole, la quota altissima di umanità espressiva alla quale egli ha potuto salire e trascinare gli uomini nel



suo sfogo di passione con Dio! Bisogna procurarsi la fortuna di ascoltare qualcuna di queste esecuzioni per rimanerne affascinati e vinti.

Se è possibile a parole, io vorrei farne considerare almeno uno: il salmo secondo.

Esso è diviso come in quattro tempi.

Precede una visione del mondo, che si esalta contro Dio e sembra una visione modernissima:

«Donde cotanto fremito, ed a qual fine s'ergono macchine tante in aria da nazioni e popoli?

«I re del mondo e i principi sollevansi e congiurano tutti contro l'Altissimo e quelli ch'unger piacquero gli alto e Supremo Re.

«Rompiamo, dicono, rompiamo i vincoli con cui ci legano, e l'insoffribile, con cui ci premono, giogo scuotiamo.

La superbia umana, la potenza brutta par che si vegga elevarsi contro Dio, ma la musica ingigantisce questi sentimenti in un'onda potente e tremenda di voci e di suoni. E' il coro che freme cantando la insana ribellione.

Segue allora come una considerazione degli avvenimenti fatta *ab extrinseco*:

«Lo si vedranno ben come dai cieli ov'Ei soggiorna e regna si riderà il Signore e quale acerbo scherno farà dei vani lor disegni.

«Ei collo spaventoso, orrendo suono dell'ira sua tremenda li sgriderà.

«Ei col baleno del suo divin furore, fra meraviglia e fra terror avvolti li renderà qual immobil pietra.

Questa meditazione fatta da una voce profonda sembra la voce della coscienza che rientra in se stessa scossa dal timore.

Ad essa segue un'altra voce chiara, gentile, commovente; è la voce del Cristo, che annuncia, che ammonisce nella bontà:

«Allor quel ch'Egli unse così dirà:

«Son io il sovrano, io sono il Rege eletto sopra Sion, monte che è sacro a Lui a pubblicar la sua divina legge.

«Il Signore a me solo, fin dall'Eternità, sciolse tai detti:

«Tu sei mio Figlio, io dal mio sen paterno oggi ti ho generato.

«Chiedimi pur ciò che a te sol si debbe; saran tue eredità le genti tutte.

«E non i monti o i mari, ma le remote estreme contrade della terra faran confine al tuo Sovrano impero.

«Tu con lo scettro di ferro reggerai questo popolo ribelle, tu il frangerai e ridurailo in polve qual vil vaso di frale ignobil creta.

Alla voce del Cristo si sono unite le voci del coro, a ricordare la minaccia del Padre nella missione del Figliuolo, e la commozione penetra e fa riflettere sviscerando i pensieri del cuore. La parola scritta pare ani-

marsi nelle note dell'espressione musicale e dipingersi a vivi colori nella mente, così da fare che tutti i sensi partecipino alla commozione, e la vista e il tatto e persino l'olfatto.

Abbattuti, esterrefatti dalla parola di Dio, che è diventata voce tonante, ci si lascia cadere fiduciosi nelle sue braccia misericordiose a cercare un asilo di pace.

Mentre ci troviamo accasciati così, ecco che una voce superna riprende a commentare ispirandoci fiducia, rincorandoci a risorgere, a ritornare all'opera:

«Ora a voi mi rivolgo, o Regi, o Giudici, che quaggiù in terra giudicate i popoli.

«Quanto al suo Cristo udiste dir l'Altissimo di insegnamento e di profitto siavi.

«Adorate il Signore, il Signore Adorate solo e servitelo; i vostri cuori per letizia balzano, ma sia sempre il timor misto con giubilo.

«Alle leggi santissime del Divin Figliuolo, omai stringetevi, perchè d'ira e furore Dio non accendasi, ed in eterno per castigo chiudavi la via di verità e di giustizia.

Poi riprende fiducioso il coro:

«Quanto (ed in breve sarà) fia che di sdegno arda ed avvampi, quei sarà beato, che nell'Unto del Signor avrà sperato.

\*\*\*

A me pare che in poche composizioni la musica corale e strumentale sia salita così in alto a commentare con tanta vivezza la parola e a manifestare i pensieri dell'animo con tanta finezza e potenza di intuizione.

Questo esame del salmo secondo, è l'esame dell'unità dell'opera del grande maestro sull'opera del salmista. Egli non è arrivato a compiere l'opera colossale che lo aveva affascinato: di commentare musicalmente tutti i salmi, ma si è fermato al primo gruppo. Tuttavia, anche questo gruppo può dare una idea dell'unità dell'opera e della sua molteplicità. Unità cristallina, tanto che avrebbe potuto essere accresciuta, e ciò era anzi nel pensiero di Benedetto Marcello; ma che pur essendo rimasta interrotta non ha diminuito l'unità; solo è rimasta un'unità minore, come in un cristallo piccolo, del quale non è continuato l'accrescimento.

Ogni elemento dell'unità che fa la molteplicità è un piccolo poema, un piccolo organismo completo, come in un canto di Dante.

Non spendiamo più parole, perchè l'unità e la molteplicità sono qui lampanti come il sole.





*Il Rosario* - TITO CASINI. - Editrice Fiorentina. - Lire 4.—.

L'Autore ebbe l'idea di questo libriccino al ricordo di un dono e d'una commozione: la visita del Papa dopo le nozze colla sua sposa ed il dono da parte del Papa della Corona del Rosario. E questo ricordo lo ha fatto meditare sull'enciclica papale — *Ingravescentibus malis* — per arrivare a darci queste brevi meditazioni per ciascun mistero del Santo Rosario.

Da questo punto di veduta il libriccino è prezioso e se ne capisce il valore recitando il Rosario ed ad ogni mistero, invece di accennare appena al tema, fermandosi alla lettera di ciascun capitoletto. Si impara così a rendere il Rosario non semplicemente una preghiera orale ma a sentirne il valore connettivo.

Il libriccino meno ci persuade dal lato teologico e liturgico. Per esempio non possiamo accettare l'asserzione: — *nessuna preghiera può dirsi forse, in certo senso, più papale di questa...* A parare le obiezioni ha messo: *forse, in certo senso...* Noi diremo nessuna preghiera può stare al disopra della preghiera sacramentale e di tutta la preghiera liturgica di cui il Papa è il divino custode, mentre il Rosario, pur vivamente grande e popolare preghiera, non ha relazione colla preghiera sacramentale e non è entrato nella liturgia.

Così non ci soddisfano le molte similitudini, che noi diremmo tirate — colla corde di Valenza — e che invece di confermare il nostro pensiero lo conturbano perchè non rispondono ad un valore teologico.

Per esempio: *Il Rosario rassomiglia alla Messa, nella misura in cui si assomigliano un poema e una tragedia... Il Rosario è un'ombra della Messa... Il Rosario è la Messa delle Famiglie ecc.* Questo voler rendere popolare e comprensibile, se non è fatto in misura e con precisione, può essere anche pericoloso.

G. P.

*La Parrocchia* - TITO CASINI - Lire 4 - Editrice Fiorentina.

Altro volumetto prezioso dell'autore che fa comprendere e fa amare la parrocchia quale piccolo membro del grande Corpo mistico della Chiesa di cui ogni cristiano è cellula vivente.

Ma anche in questo libretto tornano, e più numerose, le similitudini non spontanee, non teologica-

mente precise. Trattandosi di libri per il popolo parrebbe di doverli accettare come si lasciano passare i paragoni grossolani di chi incomincia a dirozzare gli incolti sulle basi della fede; ma a noi non pare giusto così, sempre per il timore di falsare concetti basilari.

Esempi: *Come nella particola si ha tutto Cristo, così dunque nella parrocchia, nella sua parrocchia, il fedele ha tutta la Chiesa.*

La Parrocchia — è della Chiesa, realtà invisibile, la forma visibile, corporea, spaziale come la particola è la forma visibile dal Cristo Eucaristico.

*Il campanile è il camino della Parrocchia.*

Insomma certi accostamenti ci sembrano di danno invece che di vantaggio alla bella operetta.

G. P.

D. CARLO P. BERNARDI, *La Scuola pagnanese dei Torretto - Canova e la fortuna dei parenti poveri*. - Tipografia «AER», Veduggio (Treviso). — L. 7.—.

La Scuola pagnanese s'impenna in Giuseppe Torretto, in Giuseppe Bernardi e Giovanni Ferrari, soprannominati Torretto. Il Bernardi è il vero maestro di Antonio Canova.

L'autore sulla scorta di buona critica descrive la vita e le opere dei tre, fissa località e date, scioglie dubbi, corregge giudizi affrettati, o storti, e nelle incertezze offre la propria opinione senza voler distruggere quella di altri.

Lavoro minuzioso e controllato, scritto con disinvoltura e condito di un'arguzia che, se in certe quistioni demolisce, non offende perchè è sincera.

G. B.

*Ragguaglio 1938*. - Istituto di propaganda libraria, Milano. — L. 12.—.

Del nono ragguaglio (il primo nacque nel 1929) generalmente si è detto bene. La rassegna ha conservato le sue rubriche e i suoi casellari: ha scelto buoni ragguagliatori per la parte espositiva e riassuntiva.

Manca ancora la rubrica teatro, accanto a quella del cinema: c'è proprio nulla da segnalare, almeno come tentativo?

I problemi di attualità e gli argomenti varii, interessanti i primi, meno i secondi, (di questi qualcuno troppo casalingo o famigliare) sono intermezzi da una specie di dizionario, arguto e divertente, intitolato «delle vite de' più eccellenti scrittori cattolici» illustrato da gustose vignette.

Seguono poi gl'indirizzarii.

La documentazione fotografica, iconografica, i fotomontaggi, e riproduzioni di opere d'arte compiute nell'annata, sono abbondanti e presentate con gusto ad eccezione di qualche caricatura.

G. B.

AMBROGIO ANNONI, *La rinascita della Chiesa delle Grazie*. - Editori Tumminelli e C., Milano, Roma.

Discorso tenuto dall'arch. Annoni al Palazzo Marino in occasione dei restauri fatti in detta Chiesa.

*Africanæ Fraternalis Ephemerides Romanae*. - Organe de la Conference Romaine des Missions Catholiques d'Afrique, Via Vittorino da Feltri 5, Roma.



ANTONIO BARILLI, *Castiglione Olona e Masolino da Panigale*. - «Unione Tipografica», Milano, Via Pace 19.

Raccolta di notizie storiche, artistiche, religiose del paese, con buone illustrazioni relative ai monumenti, agli oggetti d'arte, ai cimeli conservati in varie costruzioni, a documenti d'interesse non comune.

Particolarmente care le illustrazioni degli affreschi di Masolino da Panigale che decorò il battistero e parte della chiesa collegiata, di cui si dà la relazione dei restauri recentemente compiuti.

PAOLO BELON, *Mater Christi*. - S. M. Editrice Aurora, Milano, Bologna, Genova, Monza, Pavia, Trento. — L. 4,—.

RODOLFO BETTAZZI, *Il Sacerdozio secondo un povero laico*. - Casa editrice Marietti. — L. 3,50.

*Enciclopedia pratica Bompiani* - II Edizione riveduta e corretta, 2 vol. L. 150.

Siamo lieti che il Bompiani, tenendo conto dei lievi fatti da molti recensori, abbia provveduto a correggere subito gli errori storici e dogmatici denunziati, facendo un'opera di sincerità e di bene, così che la seconda edizione potrà incontrare favore più largo.

G. B.

PIETRO BARBAINI, *Uragano nel lago di Como*.

Questo romanzo ha attirato la nostra attenzione perchè recensito con una certa lode dalla Rivista di Lettere e per l'ambiente indicato nel lago di Como.

Introdottici nella lettura ci parve steso da un setario denigratore del sacerdozio e ci meravigliò assai la sopradetta recensione.

Ma un'altra meraviglia si aggiunse alla prima, quando leggemmo nel Carroccio dell'O.C.F. un'altra dolorosa recensione di Vian il quale rimproverava l'autore del suo brutto e cattivo libro, specialmente perchè il Barbaini è cattolico... praticante.

Se è vero che è cattolico deve essere assolutamente privo di sensibilità, per immaginare e scrivere un fatto così scandaloso e doloroso per la religione cattolica.

Immaginando sempre sulla parola di Vian che sia un cattolico, lo invitiamo a ritirare dal commercio e dare alle fiamme il suo libro per evitare tanto male; oppure a ritirarlo e spedirlo in omaggio ai sacerdoti perchè serva loro di meditazione per ragione dei contrari. Dal lato artistico, per quanto attraente, è assai superficiale come nel rendere così facile e brutale la caduta d'un ministro di Dio, come nel trovare una soluzione troppo facile nello sposalizio del fratello dottore con la sedotta, come nell'intavolare la confessione del Monsignor di Milano, e nella espiazione del sacerdote e nella superficialità del Vescovo ecc. ecc. Che dir poi della leggerezza con la quale mi individua il paese di Moltrasio, e il Vescovo di Como ed il Collegio degli oblatti di Rho?

Avrebbe meritato una esclusione anche dall'autorevole Rivista di Lettere.



## QUESITO N. 1

On. Direzione della Scuola B. Angelico.

Si stava applicando alle finestre di una Chiesa in città dei tipi di lastre cattedrali smerigliate e di una certa intensità, e si dovette far sospendere la continuazione del lavoro perchè il sole manda all'interno una luce esageratamente disturbante, e non trovandosi lastre di colori caldi e neutri di forte intensità si pensò di applicare alle lastre stesse una velatura a corpo. Chiedo cortesemente a codesta spett. Scuola che tipi di vernice sarebbero adatti e resistenti a tal fine.

In attesa con i migliori ringraziamenti ed ossequi mi credano devotissimo

fedele abb. dell'Arte Cristiana  
Moro Giovanni

## RISPOSTA

Quando si vogliono velare dei vetri per attutire la luce degli interni delle chiese è bene evitare l'uso delle vernici a freddo che non possono avere se non una effimera durata.

Invece si può ottenere assai bene lo scopo ricorrendo al bistro messo sul vetro freddo. Poi, quando è asciugato, far subire una cottura ai pezzi di vetro in modo che la tinta o la velatura abbia a immedesimarsi colla superficie che diventa incandescente per l'azione del fuoco.

Il bistro ha anche il vantaggio di non falsare la tonalità degli interni, ciò che è molto importante quando la chiesa è decorata. Esso dà solamente una leggera tonalità calda alla luce e ciò rappresenta quasi sempre un vantaggio.

A seconda poi della quantità di luce che si vuol attutire si può procedere in una minore o maggiore quantità di applicazione del bistro fino al risultato desiderato.

Per fare un lavoro di questo genere è necessario ricorrere a specialisti ed è necessario avere una muffola per la cottura.